

【論文】

悲恋のヒロインを見つめるハーディの語り手
—『青い瞳』と『ハムレット』における「早咲きのスミレの花」¹

今村 紅子

序

1872年から翌年まで『ティンズリー・マガジン』（*Tinsley's Magazine*）に挿絵入りで連載された『青い瞳』（*A Pair of Blue Eyes*, 1873）²は、『窮余の策』（*Desperate Remedies*, 1871）や『緑樹の陰に』（*Under the Greenwood Tree*, 1872）のように匿名ではなく、トマス・ハーディ（Thomas Hardy, 1840-1928）がはじめて名前を冠して書いた小説である。同時代のコヴェントリ・パトモア（Coventry Patmore, 1823-96）やアルフレッド・テニスン（Alfred Tennyson, 1809-92）が、その詩的着想を称賛し「名高い詩人に愛された小説」（*The Life and Work of Thomas Hardy* 93）とハーディ自身が言及した作品としても知られている。マルセル・ブルースト（Marcel Proust, 1871-1922）も愛読したというこの小説を、本稿ではハーディが作品の扉に付したウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の『ハムレット』（*Hamlet*, 1601）³の台詞である「早咲きのスミレの花」（“A violet in the youth of primy nature”）を手掛かりに考察する。そこでは悲恋のヒロイン、オフィーリア（Ophelia）の伝統を受け継ぐ「青い瞳」を持つヒロイン、エルフリード・スワンコート（Elfride Swancourt）の生き様が浮かび上がってくる。

まず本論に入る前に『青い瞳』にハーディ作品の原型が顕在する点に触れておくことにする。この小説はハーディ自身をモデルとした若き建築家スティーヴン・スミス（Stephan Smith）と、のちにハーディの妻となるエマ・ギフォード（Emma Gifford, 1840-1912）を思わせるエルフリードがヒロインとして登場する。多くのハーディ作品における人物造形の核となる「理性」と「感情」のはざままで苦悩する女性像や「過去」に拘泥する男性たち、「故郷喪失者」といった人物の原型がこの作品にはみられる。

また、人間の生と死の問題をダイナミックに描くために、ハーディが当時流行した「博物学史」的な素材を作品世界に盛り込んでいる点も注目に値する。『青い瞳』の「語り手」は読者の目を常に意識しながら、死と隣り合わせた登場人物の人生について教訓めいたことを講釈しつつヒロインの束の間の人生を巧みに描く。これはハーディ特有の「語り」の真骨頂と言えるだろう。

エルフリードの過去の恋人で、建築の修行のためにインドへ渡った婚約者スティーヴン

と、オックスフォード卒の批評家で知性派ではあるが、性の^{ダブルスタンダード}二重規範に縛られた恋人ヘンリー・ナイト(Henry Knight)とヒロインの三角関係がこの小説の軸となっている。エルフリードが「名無しの崖」でナイトの命を救った歓喜の瞬間、これらの人間関係には劇的な変化が起こる。「感情」が「理性」を凌駕してもたらされたエルフリードの選択は、やがてヒロインを破滅へと導くことになる。自由を希求しながら階級を超えたスティーヴンとの駆け落ちに躊躇する臆病さを持つエルフリードは、過去の呪縛とナイトの女性観に打ちのめされるままに天真爛漫さを失い次第に萎縮した生を享受する。これはハーディが描くヒロインに共通する姿であり、時代を超えて描かれる女性特有の生きにくさでもある。

ヒロインの過去の人間関係に捉われてエルフリードとの関係を反故にするナイトの姿は、『ダーバヴィル家のテス』(*Tess of the d'Urbervilles*, 1891) でエンジェル・クレア(Angel Clare)が結婚制度の裏側にある^{ダブルスタンダード}二重規範に固執したプロットの原型であることは明らかである。エルフリードのように揺れ動くヒロインの姿を軽薄で移り気でコケティッシュな女性の顛末として片付けるのは早計であり、その根底には因習に立ち向かいながら打ちのめされる真摯な女性の生き様があることを読み解くことがこの小説の鍵となる。

I.

ハーディの語り手は、ヒロインやエルフリードを取り巻く二人の男性の運命をいかに観察し、何を語るのだろうか。改めてエピグラフに用いられている『ハムレット』第1幕第3場における「早咲きのスミレの花」という言葉を手掛かりに『青い瞳』を考察する。

LAERTES..... A violet in the youth of primy nature,
Forward, not permanent, sweet, not lasting,
The perfume and suppliance of a minute;
No more.

(*Hamlet* 1. 3. 7-10)

『青い瞳』の扉にエピグラフとして付された『ハムレット』第1幕3場の台詞はハムレット自身の台詞でもなければ、恋人のオフィーリアの台詞でもない。それはオフィーリアの兄であるレアーティーズ(Laertes)が、自分の妹オフィーリアに向けて語る台詞である。このエピグラフを読むと「早咲きのスミレの花」が何かに喩えられていることがわかる。人生の春に開いた「スミレの花」は早咲きであるが長続きはせずすぐにしぼんでしまい、ほんの束の間香るだけの慰めにすぎない花として描かれている。その儚さこそがオフィー

リアの人生に影を落とす元凶であると暗示される。レアーティーズは、純真なオフィーリアにデンマークの王子であるハムレットが身分違いの恋心をほのめかしていることを知り、男性の心変わりの速さをそのスマイレの儚さになぞらえながら兄として妹に警告する。また一方で「美しいがすぐにしぼんでしまう」スマイレの花は、まぎれもなくオフィーリアの東の間の若さと美しさを表しているのである。王子の嫁選びには国民の総意が必要で、多くの制約のもと好き勝手な恋愛ができないハムレットの立場や男性の心変わりを兄は言及する。「悪い虫がつけば、春の花も蕾のまま枯れる」（“The canker galls the infants of the spring Too oft before their buttons be disclosed,”）（*Hamlet* 1. 3. 39-40）と妹を案じるが、レアーティーズの放蕩三昧の生活をオフィーリアは「桜草の道」に喩えている。

OPHELIA. Show me the steep and thorny way to heaven,
Whiles like a puffed and reckless libertine
Himself the primrose path of dalliance treads,
And recks not his own rede.

（*Hamlet* 1. 3. 48-51）

妹に対しては天国へと続く「茨の道」の貞淑さを求めながら、レアーティーズ自身は欲望の赴くままに破滅へとつながる「桜草の道」を進む矛盾について、オフィーリアは「ヘラクレスの選択」⁴を引き合いに出して皮肉っているのである。

第3幕第1場でオフィーリアがハムレットからの贈り物を突き返そうとすると、ハムレットが次々と残酷な言葉をオフィーリアに投げかける場面がある。ハムレットは、オフィーリアの「美貌」が「誠実さと貞淑さ」とは共存しえないものだと言め立てる。

HAMLET. Ha, ha, are you honest?
OPHELIA. My lord?
HAMLET. Are you fair?
OPHELIA. That if you be honest and fair, your honesty should admit no
discourse to your beauty.

（*Hamlet* 3. 1. 103-8）

「お前は誠実か」「美しいか」とオフィーリアを問い詰め、「お前を愛していなかった」（“I loved you not.”）（*Hamlet*, 3. 1. 117）、「尼寺へ行け」（“Get thee to a nunnery”）（*Hamlet* 3. 1.

119) と次々と激しい言葉をハムレットは投げかける。

信じていた恋人の翻意に混乱したオフィーリアは深く傷ついてしまう。それに追い打ちをかけるように、ハムレットはオフィーリアの父親ポローニアス (Polonius) を誤って衝動的に刺し殺す事件が起きてしまう。この出来事を契機として完全に正気を失ったオフィーリアは、柳の枝に花飾りをかけようとして誤って川へ落ちて命を落とす。このオフィーリアの溺死は、ある意味で自殺と同然の結末であったと言える。

『ハムレット』の文脈を敷衍して『青い瞳』を読み解けば、ナイトがエルフリードの過去の恋愛関係を知った途端に別人のようにヒロインを攻め立てた文脈との合致を見出すことができる。ハムレットはオフィーリアの父親を「魚屋」(fishmonger)、つまり当時の「女郎屋」呼ばわりをして「陽に当たれば死んだ犬にも蛆がわく。腐った肉には口づけが似合う、おまえに娘はいるのか」(“For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion – Have you a daughter?”) (Hamlet 2. 2. 179-80) と言い捨てる場面がある。太陽 (“the sun”) に当たれば死んだ犬に蛆がわくように、オフィーリアもひとたび日向を歩き男性と関われば「口づけ」から「腐れ肉」となり果てることをハムレットは恐れている。⁵

ナイトの性に対する潔癖さと女性に求める「純潔」は、ハムレットがオフィーリアに求める「貞淑さ」そのものである。エルフリードの過去の恋愛経験はナイトにとって許容し難いものだった。ヒロインの過去を責め立て追い詰める姿は、あっという間にしぼんでしまう「早咲きのスミレの花」のような恋心の儚さでもあり、エルフリードの短い人生そのものを映し出している。

ハーディは『ハムレット』の台詞をエピグラフとして引用しながら、この台詞の「スミレの花」の主体をハムレットや男性の心変わりのみに限定しているわけではない。花の命の短さや儚さは多角的に解釈が可能である。そもそもエピグラフというのは、作品の巻頭に書かれる序文としての役割がある。また同時に作品の要約でもあり、作品自体を反証することさえある。この「早咲きのスミレの花」が男性の心変わりの結果もたらされたヒロインの悲恋を暗示するのは言うまでもないが、『青い瞳』のエピグラフとしてこの台詞はナイトの短絡的なエルフリードへの恋心にとどまらず、ヒロイン自身の若さや純粹無垢な恋愛、ひいては人生の儚さを暗示しているのに他ならない。

ハーディの語り手が恋多き移り気なヒロインの性格について批判的に言及する場面がみられる。しかし、軽率で判断力の劣った女性という鑄型にエルフリードを押し込めることはできない。初期の小説においてハーディは女性が知性や身体的側面、また感情の面で男性よりも劣っていて短絡的であると語り手の声を通して描くことが多い。それはちょうど『ハムレット』という作品構造でも言えるように、家父長社会の中で生きる女性たちが父や

夫といった庇護者としての男性の存在なくしては寄る辺ない身であるという認識が背景にある。

『青い瞳』の最終章では、エルフリードが眠る棺を乗せたロンドン発の汽車に乗り合わせたスティーヴンとナイトが、その棺の中にかつて二人が愛した女性が眠るとは全く気づかない場面がある。ハムレットの終幕では墓堀がオフィーリアの墓を掘っている場面で、いったい誰が亡くなったかということに全く思い至らないハムレットの姿があった。自殺同然の死に方をしたオフィーリアは、本来は教会での埋葬が許されないはずである。その身分ゆえに特別にキリスト教の埋葬が許される皮肉を墓堀たちは道化として茶化している。恋人の死が身近にありながら気が付かないハムレットの様子は、スティーヴンとナイトがエルフリードという恋人を無自覚にも死に至らしめてしまったことに重なる。ヒロインへの歩み寄りが最後までできなかったことは、男性たちに悔やみきれない後悔の念と悲劇をもたらすこととなったのである。ハムレットが第5幕第1場でオフィーリアの埋葬に際して「私はオフィーリアを愛していた」（“I loved Ophelia”）（*Hamlet* 5. 1. 236）と嘆くが、その声はけっして恋人には届くことはない。女性を理解しきれずに傷つけた代償は、愛すべき女性の喪失という結末を男性たちにもたらしたのである。

Ⅱ.

ここでは『青い瞳』のヒロイン、エルフリードとふたりの男性スティーヴンとナイトの性格や関係性、階級などを探りながら、改めて『ハムレット』の中の台詞のエピグラフから浮かび上がる男女の心変わりにとまなう苦悩について、語り手の言葉を手掛かりに考察する。

ロウアー・ウェセックスのはずれの教区の牧師であるクリストファー・スワンコート（Christopher Swancourt）とその娘のエルフリードが、ロンドンから教会修復のためにやって来る若き建築家スティーヴンの到着をエンデルストウで待つ場面から作品ははじまる。舞台となる村はハーディが最初の妻エマに求愛したセント・ジュリオットというロマンティックな設定である。ハンサムな若い建築家と、人里離れた牧師館に父親と二人で暮らす夢見がちな女性が恋に落ちるのに時間はかからなかった。そこにはハーディとエマ同様、身分の低い男性が階級が上の女性に恋い焦がれるという構図があり、階級を超えた婚姻の問題が生じている。語り手は作品冒頭からエルフリードの性格や容姿について言及しはじめる。

Elfride Swancourt was a girl whose emotions lay very near the surface. Their nature more precisely, and as modified by the creeping hours of time, was known only to those who watched

the circumstances of her history...These eyes were blue; blue as autumn distance – blue as the blue we see between the retreating mouldings of hills and woody slopes on a sunny September morning. (*A Pair of Blue Eyes* 39; ch. 1)

「感情がすぐに表面にあらわれる娘であるが、その感情の中身が時とともに移り変わる動きは、彼女の身の上の様々な状況を観察した者にしかわからなかった」とエルフリードの感情の推移について語り手は説明をはじめ。今まで田舎でひっそりと暮らしてきたため浮気な男たちの誘惑に惑わされることもなく 19 か 20 歳になっており、都会の 15 歳の娘ほども世間ずれしていない娘となっているエルフリードの一番の特徴は、その「青い瞳」である。「秋の遠い空」のような「光り輝く 9 月の朝」、「遥か遠くに霞む、丘や森の斜面のあいだにくっきり見える空」のような瞳はエルフリードのすべてを昇華するほどに魅力的であることが言及される。

エルフリードはロンドンからの来客であるスティーヴンをもてなそうと、P.B. シェリー (P.B. Shelley, 1792-1822) の「ランプが砕けるとき」(‘When the Lamp is Shattered’) をメロディーに乗せて謡い、続けて次の一節を引用する。

‘O Love, who bewailest
The frailty of all things here,
Why choose you the frailest
For your cradle, your home, and your bier!’⁶

「ああ、愛よ、この世のあらゆるものはかなさを嘆きながら / なにゆえにもっとはかな
いものを選んで / 汝の、ゆりかごに、住処に、棺台にするのか」というこの詩のフレーズ
は報われない愛の残酷さや儚さを謡っていることは明らかである。これはやがて、エルフ
リードの恋心がスティーヴンからナイトへと移り変わるさまを暗示している。しかし、蠟
燭の光の中で震える声でこの詩を口ずさむエルフリードの姿はスティーヴンに永遠の心象
を残し、後に繰り返しあらわれるヒロインのイメージとなる。それを語り手は次のように
言及する。

Every woman who makes a permanent impression on a man is usually recalled to his *mind's*
eye as she appeared in one particular scene, which seems ordained to be her special form of
manifestation throughout the pages of his memory. (*A Pair of Blue Eyes* 54; ch. 3 Italics mine)

どのような女性であっても、ある男性に永遠の心象を残す場合というのは、ある特定の状況に現れた姿として「心の目」に繰り返し思い出されるものでなくてはならない。そして、「男性の記憶のページ」のいたるところで特別な姿を取ってあらわれるように運命づけられていると言うのである。ピアノを弾き、蠟燭の灯りのなかで詩を口ずさみながらステイーヴンの顔を覗き込み、悲しげな表情から柔らかな表情へと変わるエルフリードの姿を見つめるステイーヴンは荘厳な気持ちに襲われて恋に落ちる。それと同時にエルフリードのステイーヴンへの感情も燃え上がるのだが、そこですかさず語り手はエルフリードの「虚栄心」と「恋心」について皮肉交じりに講釈する。

Elfride's emotions were sudden as his in kindling, but the least of woman's lesser infirmities – love of admiration – caused an inflammable disposition on his part, so exactly similar to her own, to appear as meritorious in him as modesty made her own seem culpable in her.

(*A Pair of Blue Eyes* 56; ch. 3)

エルフリードには、女性の取るに足りない欠点のなかでもっとも小さい欠点である「賞賛を好むこと」が、彼の燃え上がりやすい性質にとって彼女の美点だと思わせてしまったというのだ。彼女自身にとっては、慎みを欠いた「深く咎められるべき点」だと思われていた性質にもかかわらず、二人の微妙な感覚のずれが生じる。この瞬間、エルフリードとステイーヴンの関係性が確立されたのである。つまり、ステイーヴンがエルフリードにかしづくという関係性が、シェリーの詩に予感されていたようにエルフリードの理性を超えた心変わりという形で現れてくるのである。

ステイーヴンを惑わすエルフリードの女性性や、賞賛を好み「感情」のままに心変わりをする様は「弱き者、汝の名は女」(“frailty, thy name is woman”) (*Hamlet* 1. 2. 146) というハムレットの台詞が意味する女性性と通底する。ハムレットの母親であり王妃のガードルーデ (Gertrude) は、先代の王でありハムレットの父親の死から時を置かずに、叔父のクロウディアス (Claudius) と再婚した。貞淑な妻が夫に仕えるべきであるという聖書の教えに背き、父を裏切り「情欲」に母は溺れたとハムレットは考える。第1幕第2場においてハムレットはホレイシオに「心の目」(“In my mind's eye, Horatio.”) (*Hamlet* 1. 2. 185) で世界を見ることの大切さを説いている。ステイーヴンはエルフリードを「心の目」(mind's eye) で繰り返し思い出すという言及があった。エルフリードを「心の目」で捉えて、その真実の姿を見抜いてヒロインを愛そうとしたステイーヴンの姿は、ハムレットが「心の目」で物事の真実を捕えようとした姿と重なっているのである。

祖先が土地の名家ラクセリアン家であることを誇る父親のスワンコートは、スティーヴンが石工の息子であることを知ると階級が釣り合いであることを理由に、娘との付き合いに反対する。エルフリードは自分を「生まれて初めて女性として扱ってくれた」(123) スティーヴンとロンドンへの駆け落ちを目論むものの、結局、階級を超えた結婚に躊躇して列車に乗りこみ故郷へ戻って来てしまう。スティーヴンには男性としての強引さで、有無を言わずに女性を引きずってでも結婚する行動力は持ち合わせていなかった。この行動力の無さがエルフリードとの関係の破綻へとつながる一因となったことは言うまでもない。語り手はエルフリードの好む「男性の強い力」や「決断」(124) がスティーヴンには欠けていたことについてもコメントを差し挟んでいる。

一見、気まぐれなヒロインの恋愛は幼稚に映るが、一方でスティーヴンとエルフリードは互いを夫と妻であると密かに思う心遣いも持ち合わせていた。しかし、駆け落ちが失敗するとエルフリードはスティーヴンを「まだあの人のこと、よくわからないの」(145) と言っのける軽薄さも兼ね備えていたのである。ちょうどそれは、ハムレットが王妃ガートルードの再婚の速さを「母は結婚した。ああ、邪悪な早さだ！いそいそと近親相姦の床へ急ぐとは！」(“She married. Oh most wicked speed, to post / With such dexterity to incestuous sheets.”) (*Hamlet* 1. 2. 156-7) と落胆し、早々に母が父の存在を消してしまう様に似ている。王妃が元国王の存在を忘れるように、エルフリードもまた生きるために恋人スティーヴンとの関係を割り切ろうとする姿があった。

馬を乗りこなし、チェスが強く衝動的なヒロインの虜になったスティーヴンは、エルフリードにふさわしい男性になろうと建築家の修行をするためにインド行きを決めて、イングラントから姿を消す。エルフリードは、スティーヴンとの駆け落ちが父親に知られてしまうのではないかという不安に加えて、恋人のボンベイ行きに対して悲しみを感している。しかし、その悲しみを乗り越える、ある種の強さをこのヒロインは備えている。それはエルフリードがある期間を過ぎると悩みを忘れて、苦痛を消化して元気を取り戻すという性質だった。それは簡単に心変わりをする軽薄さというよりもむしろ、苦痛を乗り越えて生きていくための術を備えていると捉えることもできる。この姿を語り手は「トカゲ」の姿になぞらえて表現する。

But Elfride possessed special facilities for getting rid of trouble after a decent interval. Whilst a slow nature was imbibing a misfortune little by little, she had swallowed the whole agony of it at a draught and was brightening again. She could slough off a sadness and replace it by a hope as easily as a lizard renews a diseased limb. (*A Pair of Blue Eyes* 166; ch.14)

エルフリードはある程度の期間が過ぎると悩みを追い払う特殊な能力を身に付けているというのである。のんびりした性格の人が不幸を少しずつ吸収するのに対して、彼女は「一口ですべての苦痛を飲み込み」「トカゲが傷ついた足を再生するのと同じように、容易に悲しみを捨てて希望に置き換えることができた」のである。

さらに、ハーディの妻のエマ同様に、エルフリードは作家志望でロマンス物語『アーサー王の宮廷』を執筆していた。新聞の批評を読むことで恋人のことを忘れて気を紛らわそうとしていたエルフリードは、スティーヴンの継母の知人で評論家、オックスフォード出身のヘンリー・ナイトという年上の男性と出会った。エルフリードの作品を『現代』誌で批判した張本人こそが、ナイトその人だったのである。エルフリードは「思っていない意図を自分に投げつけて平気で毎晩眠っている評者が気に食わず」に早速、反論をしたための手紙をその批評家に出している。インドからのスティーヴンの手紙に一体感と安らぎを感じながら、一方で見知らぬ書評の相手が頭から離れなくなっていたのである。つまり、語り手のいう「攻撃は平和よりも刺激的」であり、エルフリードの気持ちは平穏なスティーヴンから、書評の刺激的な書き手へと移っていくのであった。

Ⅲ.

ハーディの初期の作品には、社会的な地位が低い労働者階級出身の男性が自身よりも上の階級の女性と関係性を築こうとする作品が多くみられる。未出版の『貧しい男と貴婦人』(*The Poor Man and the Lady*) は同テーマを扱い、後に『女相続人の生涯の無分別』(*An Indiscretion in the Life of an Heiress*, 1878) として出版に至る。このテーマはハーディとエマ・ギフォードの家族との関係性を色濃く映し出しており、とりわけ『青い瞳』においてはそれが顕著である。

パトリシャ・インガム (Patricia Ingham) の指摘にもあるように、19 世のイギリス小説で階級を扱う際の「語り」の特徴として、「語り手」が中産階級の視点から社会の病弊を論じながら、同じ階級に属す人びとにそれを示そうとすることがある。つまり、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の小説などでも明らかなように、下層階級の窮状を小説を通して世に問うことで、上流階級の人々に現実を伝えることによって社会改良の道しるべの役割を小説は担っていたと言える。しかし、ハーディの語り手が階級について言及するとき、そこには社会的に恵まれた中産階級から下層の人びとの生き様を異世界を見るような手法ではなく、自らが「中産階級の境界線」を超えて世界を生々しく見つめるという特徴がある。

A crucial factor in Hardy's treatment of class mobility is the implied placing of his narrators within the hierarchical world that they represent. The position of Dickens's and Gaskell's narrators, for instance, is the one usual in nineteenth-century narrators: securely fixed in the middle class and attempting to bring social ills to the attention of fellow class members. The narratorial aim is represented as a desire to bring about a similarly benign change of heart in the upper classes which will ameliorate things for the lower classes. By contrast Hardy's narrators by their reactions identify themselves as originally on the wrong side of the social divide but asserting a claim to have crossed the middle-class frontier. The ambivalence resulting from this position produces resentful generalizations against those whose sense of superiority offers not a frontier but a barrier to would-be immigrants. (Ingham 118-19)

ハーディの語り手は、上層の階級に生きる人びとが下層の人間との間に作ろうとする障壁を見逃すことはない。「語り手」は社会的な境界線を横断しながら、下層の人間を貶めて優越感に浸る人びとに対する怒りや偏見を低い地位にある人間に成り代わり代弁する。しかし、そこには変えることのできない屈辱的なヒエラルキーが立ちふさがるのである。

エルフリードと父親のスワンコートが建築家助手であるスティーヴンに対して送る階級格差による差別意識は、些細なやり取りからも垣間見ることができる。例えばスティーヴンがチェスに弱く、そのコマの扱いが下手であることさえも礼儀作法の欠如とみなされて、下層の人間の烙印をつけるエピソードのひとつと捉えられてしまうのである。

一方で、ナイトがエルフリードにわざとチェスで打ち負かされようとすることは、女性であるが故に侮辱されていると捉えることもできる。インガムの指摘にもあるように、ここには「階級の低さのために侮辱される男と、女であるがゆえに侮辱される」(Ingham 121) という構図が成立する。経済的窮状から何者かに依存しなければならないという境遇は、労働者階級の人間と女性が共有する問題である。つまり、階級制度と男女間に潜む差別意識にはある種の類似点が見られるというのである。スティーヴンの女性的な優しさはエルフリードに対してばかりではなく、自分の保護者のような存在であったナイトに対しても同等のものだった。自身の立場を低く評価してしまうのは女性ばかりではなく、階級的な格差を目の当たりとする労働者階級の男性にも当てはまることなのである。

By now Hardy was aware that such persons as are brought up to such a self-effacing 'esteem for others' positions' as to undervalue their own are characteristically women. But he has also come to understand that such conditioning is also to be found in poor men. Stephen Smith, for

instance, is said to respond to Henry Knight's patronizing treatment as a woman might by still retaining affection for him. The explanation given is that 'The emotional side of his constitution was built rather after a feminine than a male model; and that tremendous wound from Knight's hand may have tended to keep alive a warmth which solicitness would have extinguished altogether' (*A Pair of Blue Eyes* ch. 38) (Ingham 122)

身分違いの結婚を阻む社会的な制約によって苦しむ階級格差の問題は、ことに恋愛段階において恨みや憤りといった形で噴出する。『ハムレット』においても階級が婚姻関係を結ぶ際の障害となると危惧したことはオフィーリアの兄のレアーティーズの台詞からも明らかだった。家臣の娘でしかないオフィーリアが階級の壁を越えて一国の王子であるハムレットと結婚を望むことは当然、困難であると考えられていたのである。しかし、「誰も結婚してはならない。すでにしている奴は、一人を除いて、生かしておいてやる。それ以外はみんな独身でいろ。」（“I say we will have no marriages. Those that are married already, all but one shall live, the rest shall keep as they are.”）（*Hamlet* 3. 1. 141-2）というハムレットの台詞からもわかるように、ふたりの結婚を阻んでいたのは階級の壁ではなかった。ハムレットがオフィーリアを攻め続けて拒絶する理由は、自信を感ずすオフィーリアの女性性そのものであり、身分差ではなかったのだ。王妃ガートルードがオフィーリア埋葬の際に花を撒きながら「美しいものは美しい人へ、さようなら。ハムレットの妻になってくれればと考えていたのに。」（“Sweets to the sweet, farewell. I hoped thou shouldst have been my Hamlet's wife.”）（*Hamlet* 5. 1. 210-1）とつぶやく場面がある。新床に飾るべき花を墓にまくことを王妃は嘆くのである。オフィーリアは寄る辺なき「弱き器」として父や兄の言いつけを守り、ハムレットの苦悩に翻弄されるままに命を落とした。オフィーリアの悲劇は、決して階級によって阻まれた恋愛ではなかった。オフィーリアの悲劇の真実を知った観客は、客席からその顛末を息を呑みながら見守ることとなるのである。

IV.

エルフリードは、スティーヴンにラテン語などあらゆることを教授した年長者のナイトを、才気煥発な話し方をする人物であると想像していた。しかし、それに反して当のナイトは草花のことを知らなかったり、厳しく堅苦しくて断定的なところのある人物で、その言葉遣いはまるで出来合いの大きな倉庫から取り出されたようだ。エルフリードは感じていた。しかし、つねに「優しく従順」だったスティーヴンと比べると、忌憚ない意見を女性に平気で言う知的で男らしいナイトに、エルフリードは次第に惹かれはじめていく。自

分の作品はもちろん、自慢の青い瞳を褒めることさえもしなかったナイトと意見がぶつかるたびに、エルフリードは彼に尊敬の念を抱くようになっていった。ナイトの関心を得たいという切望は次第に愛を求める思慕へと高まっていったのである。それに対してナイトは、エルフリードが気まぐれで興奮しやすく感情がすぐ表に出る性質を知るにつけ、この娘との言い争いに面白みさえ感じはじめていた。ナイトはエンデル・ストウの塔でエルフリードが取った「無邪気な虚栄心」あふれる行動について手帳に次のように記している。

Aug. 7. Girl gets into her teens, and her self-consciousness is born. After a certain interval passed in infantine helplessness, it begins to act. Simple, young, and inexperienced at first. Persons of observation can tell to a nicety how old this consciousness is by the skill it has acquired in the art necessary to its success- the art of hiding itself. Generally begins career by actions which are popularly termed showing-off. Method adopted depends in each case upon the disposition, rank, residence, of the young lady attempting it.... 'An innocent vanity is of course the origin of these displays. "Look at me," say these youthful beginners in womanly artifice, without reflection whether or not it be to their advantage to show so very much of themselves. (Amplify and correct for paper on Artless Arts.)'

(*A Pair of Blue Eyes* 202-3; ch.18)

10代後半の少女は自意識が生じ、女性としての技巧がまだ未熟であるからこそ「私を見てくださいな」と言わんばかりの突飛な行動をすると指摘している。エルフリードの場合は、ナイトの前でわざと塔の周りの欄干に飛び乗って高いところを歩くという行為にそれが現れていた。無愛想で口を聞かないナイトの態度を侮蔑的と感じたエルフリードの自己顕示欲に満ちた精一杯の行動である。ナイトはこの行動を分析して女性の「自意識」についての独自の見解を述べているが、一方でエルフリードの「自意識」あふれた「虚栄心」に満ちた女性としての一面に、手厳しい評価を下しているとも言える。⁷

第20章で「語り手」がスティーヴンとナイトのエルフリードに対する恋心のはじまりの違いについて言及する場面がある。スティーヴンがエルフリードと恋に落ちたのは彼女を「見つめたとき」だったが、ナイトは彼女を「見るのをやめたとき」から恋に落ちたというのである。（“Stephen fell in love with Elfride by looking at her: Knight by ceasing to do so.”）(*A Pair of Blue Eyes*, Chapter 20, 215.) ナイトはエルフリードが目の前からいなくなると彼女のイメージをかき集め、いつの間にか彼女の魂と恋に落ちてしまったことに気が付いた。ナイトはエルフリードの世慣れしていない態度がそのまま、恋にも不慣れであり自分と同様

に恋愛に奥手であると確信したのである。つまり、ナイトは女性の素振りから勝手にイメージを作り上げて、それがまるでその人物の真実であるかのように理想像を押し付けてしまっているのである。

インドで貯めた 200 ポンドを恋人に送金するスティーヴンの誠意を前に、エルフリードはナイトの登場に「理性」と「感情」の狭間で苦悩しはじめる。この作品で重要なことのひとつに、男女関係における過去と現在の問題がある。ハーディは過去と現在を併置するために、当時流行していた博物学史的な素材を作品世界に組み込みながら人間の生と死をダイナミックに描いてきた。秘密の婚約者スティーヴンに乗せてインドから戻る船を見ようと、望遠鏡を持ったエルフリードはブリストル海峡を見下ろす崖の上に登る。ナイトの求婚も受けてしまったエルフリードは、二人の男性の間で揺れ動き、罪の意識に苛まれながらもナイトと岩山に座った。その瞬間、風に吹き飛ぶ帽子をナイトは追いかけて、そのまま急斜面へずり落ちてしまう。絶体絶命で崖につり下がったナイトは、何百万年前の三葉虫の化石と目が合った瞬間に世界が転換し、途端に矮小化された世界で宇宙のなかのちっぽけな存在となり果てるのである。エルフリードの澄んだ「青い瞳」と対置された三葉虫の「死んだ目」を前に、ナイトは哲学的な考察を繰り返しながら存在の不安に襲われるのであった。

At first, when death appeared improbable because it had never visited him before, Knight could think of no future, nor of anything connected with his past. He could only look sternly at Nature's treacherous attempt to put an end to him, and strive to thwart her.... By one of those familiar conjunctions of things wherewith the inanimate world baits the mind of man when he pauses in moments of suspense, opposite Knight's eyes was an imbedded fossil, standing forth in low relief from the rock. It was a creature with eyes. The eyes, dead and turned to stone, were even now regarding him. It was one of the early crustaceans called Trilobites. Separated by millions of years in their lives, Knight and this underling seemed to have met in their place of death. It was the single instance within reach of his vision of anything that had ever been alive and had had a body to save, as he himself had now. (*A Pair of Blue Eyes* 239-40; ch. 22)

ナイトは崖に釣り下がり絶望的な状況下で、目の前の崖に埋もれる「三葉虫と呼ばれる古生代の甲殻類」の存在に目を留めた。博物学や地質学の知識をもって、ナイトはこの生物の存在について想いを馳せる。しかし、ナイトの知性をしてもこの窮状から逃れる術はない。強風にさらされ雨に打ち付けられるナイトは自然の前でただひたすら救いを待つし

かないのである。残された過去の遺骸である「三葉虫」同様に、ナイトの存在も葬り去られてしまう瀬戸際にある。刻々と過ぎる時間と共にナイトの視点から描かれた状況には緊張感が伴っている。死が常に隣り合わせにあるという無常さ、つまり「死を思え」(memento mori) にまつわる現世の空虚さが提示されるのである。

『青い瞳』と『ハムレット』におけるキーワードに、「心の目」を通して真実の世界を見ることがの重要さとともに常に「死」が付きまとう世の無常への気づきがある。この「名無しの崖」の場面こそが、これらを明確に表象する場面である。ハムレットは劇中劇や鏡を通して幾度となく真実にたどり着こうとした。取り繕った事実ではなく、「心の目」を通して真実を見極めることにハムレットは腐心したが自滅した。スティーヴンも同様に「心の目」を通してエルフリードの真実の姿を見つめていた。「名無しの崖」で三葉虫の「目」を通して突き付けられた「死」の現実を前に、ナイトは人間の存在の虚しさに想いを馳せる。先にも触れた『ハムレット』第5幕第1場の墓堀の場面でヨリックの頭蓋骨を見つめてハムレットが物思いにふける場面がある。素晴らしい想像力を持ち、冗談を言い、自分をおぶってくれたヨリックも物言わぬ姿となり果てた。「生き残した人生など誰にも分らないのだから、早めに消えたところでどうということはない。なるようになればいい」("If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come – the readiness is all. Since no man of aught he leaves knows, what is't to leave betimes? Let be.") (Hamlet 5. 2. 194-6)という台詞をハムレットはつぶやいている。誰にでも公平に訪れる「死」の気配が両作品の随所で現れているのである。『ハムレット』において死を体感した瞬間にハムレットは人間の力ではどうにもならない無力感を感じている。ハーディ作品の軸として常にあり続けるのは「無目的の意思」(Immanent will) という人間の力ではどうすることもできない運命の動きがある。苦悩する人間に降りかかる大きな力はギリシア悲劇の伝統も受け継ぐハーディ作品すべてに通じるテーマのひとつでもある。

V.

過去の恋人スティーヴンと新たな恋人ナイトとの三角関係は、エルフリードがこの「名無しの崖」でナイトの命を救った歓喜の瞬間に劇的な変化をみせた。「感情」が「理性」を凌駕した時のヒロインの選択は、過去に拘泥するナイトのエゴイスト的な本性の発露と、エルフリードの夢物語を打ち砕く悲劇への序章となる。エルフリードはナイトと抱擁しながら、スティーヴンが乗るパフィン号の方向に思わず目を向けるが船はすでに岬を回り見えなくなっている。語り手はこの瞬間のエルフリードの心の動きを緻密に描写する。

An overwhelming rush of exultation at having delivered the man she revered from one of the most terrible forms of death, shook the gentle girl to the centre of her soul. It merged in a defiance of duty to Stephen, and a total reckless as to plighted faith....To remain passive, as she remained now, encircled by his arms, was a sufficiently complete result – a glorious crown to all the years of her life....No matter: it was infinitely more to be even the slave of the greater than the queen of the less. (*A Pair of Blue Eyes* 246; ch. 22)

エルフリードは「崇拜する男」を死の危機から救い出した時に抑えがたい歓喜で圧倒され、魂の底まで震える経験をする。エルフリードはスティーヴンへの誓いを意に介さなくなり、ナイトに愛されることが「生涯を飾るにふさわしい栄光の冠」であると感じるに至った。「劣った者の女王」としてスティーヴンの妻になるよりも、「優れた者の奴隷」としてナイトとの恋に走るほうが素晴らしいと考えるようになったのである。理性的な判断力を失ったヒロインは、平凡な生活よりも憧れの男性との歓喜に満ちた人生を夢見る。誠実なスティーヴンを見捨ててヒロインが飛び込んだナイトは、「うぶ」で「無垢」な女性を求める冷酷で自己中心的な男性だった。ナイトは過去にエルフリードがスティーヴンと駆け落ちをしたことはおろか、男性に言い寄られたことさえも許せない人間だったのである。

語り手がまるで一般論のように女性の心理について語り出す場面がある。女性は秘密を持つと実にしっかりと秘密を隠し通すものであり、たいてい第二の恋人が出現すると、ひたすら過去の秘密を漏らすまいとする（“When women are secret they are secret indeed; and more often than not they only begin to be secret with the advent of a second lover.”）（*A Pair of Blue Eyes* 281; ch. 25）というのである。新しい恋人に対して、過去に関係した男性について打ち明けるべきかという判断を見誤って、掴みかけていた幸せを瞬く間に失ったヒロインがハーディの作品には多く登場する。エルフリードはナイトに過去を打ち明けたとしても寛大に許してくれるのではないかと思う半面、真実を話すことに戸惑いと不安を覚えている。「若い女性が熱烈な恋を失うことを痛切に恐れるあまり、恋心に反して道徳的な判断を働かせるのを自分に許さなかった」（“The intense fear which accompanies intense love in young women was too strong to allow the exercise of a moral quality antagonistic to itself”）（*A Pair of Blue Eyes* 281; ch. 23）と語り手は言及し、『ハムレット』のなかの第3幕第2場の台詞が引用される。

PLAYER QUEEN. Where love is great, the littlest doubts are fear;

Where little fears grow great, great love grows there.

(*Hamlet* 3. 2. 162-3)

「愛が深ければ、ほんの小さな疑惑も恐れになる。だが、小さな恐れが大きく膨らむところにこそ、深い愛は育つものなのです」というこの台詞は、王のクローディアスと王妃のガートルードが観劇する芝居の登場人物の王妃が使う言葉である。ハムレットの叔父であるクローディアスは、ハムレットの父親を殺して王座に就いて母親のガートルードと結婚した。亡霊となった先王の父が語ったその殺人の真実を確かめるために、ハムレットは役者たちに国王殺しの芝居を演じさせた。先王が弟に殺されたことを知らないガートルードは、なかなか劇中劇の意味を理解することができない。劇中の王は自身の死と不穏な未来を予見しており、王妃は国王への愛情が変わらぬことを滔々と語っているのである。

ステイーヴンとの恋愛がナイトに知られてしまわないように、エルフリードはあらゆる過去を隠蔽しようと躍起になった。過去に何を背負おうとも、愛する男性を前にその忠誠心を示そうとしたのである。しかし、未亡人のジェスウェイ夫人が息子とエルフリードの過去の関係を暴露してしまい、その口止めを懇願したエルフリードの手紙が晒されると、ナイトのエルフリードへの態度は一変する。今まで通りに自分を変わずに愛してほしいと願うエルフリードに対して、ナイトは手の平を返した。ナイトが愛したエルフリードは、今や消えうせてしまい死んで埋められたのも同然となる。可憐で純粹無垢な理想の女性としてのエルフリード像は戻ることはない。その一方で、ナイトの迷いを語り手は次のように描写している。

From that hour of her reappearance a dreadful conflict raged within the breast of Henry Knight. His instinct, emotion, affectiveness – or whatever it may be called – urged him to stand forward, seize upon Elfride, and be her cherisher and protector through life. Then came the devastating thought that Elfride's childlike, unreasoning, and indiscreet act in flying to him only proved that the properties must be a dead letter with her; that the unreserve which was really artlessness without ballast; meant indifference to decorum; and what so likely as that such a woman had been deceived in the past? (*A Pair of Blue Eyes Blue Eyes* 364; ch. 35)

エルフリードが彼を愛していることをナイトは理解しており、ナイト自身もエルフリードを愛することを到底やめられる状況ではなかった。しかし、ナイトはエルフリードと結婚する気には到底なれない状態に陥っていた。ナイトの胸のなかでは、恐ろしい葛藤が荒れ狂い出していたのである。彼の本能や情緒、そして感情的にはエルフリードを一生愛おしみ保護してやりたいという気持ちもあった。家を飛び出す子供っぽく無分別なエルフリードの行動から、「社会の慣習」が彼女にとっては「空文」にすぎず、エルフリード特有の馴

れ馴れしさは「礼儀作法への無関心さ」から生じる軽薄さに起因するものであるとナイトは結論付ける。エルフリードの浮ついた言動を合わせて考えれば、その様な女性だからこそ「過去に騙されること」があったのだらうと皮肉交じりに語り手は結んでいる。

エルフリードが自分以外の誰かに愛されたという事実を憎むナイトは、エルフリードのもとから立ち去ることを決断する。ヒロインの過去の男性関係に苦悩して女性の前から姿を消す男性の姿は、のちに『ダーバヴィル家のテス』のエンジェルとテスの関係性を映し出すこととなる。エンジェルはテスのことを田舎に暮らす現実的な農家の娘としてではなく、田園世界に生きる牧歌的で清純な村娘としての理想像を押し付けていた。テスがアレックとの過去を告白した途端に崩れ去ったエンジェルの幻想の裏には、ヴィクトリア朝の結婚制度をめぐる因習と二重規範^{ダブルスタンダード}の概念が染み付いてるのである。

エルフリードと別れて15か月が過ぎ、ギリシア、ペルシア、イオニア諸島、さらにウィーン、ベルリン、パリの博物館や図書館で時間を過ごしたナイトは、ロンドンのハイパークで偶然スティーヴンと遭遇する。自分を狂った雄羊にたとえるほどにすっかり人が変わったナイトを見たスティーヴンが言ったのが「君は病的な気分では、ハムレットを凌ぐハムレットだね」（“You out-Hamlet Hamlet in morbidness of mood,”）（*A Pair of Blue Eyes* 374; ch.37）という言葉だった。ハムレット同様に、極限の貞淑さを女性に求めるナイトは愛する女性が他の男性と触れ合ったことなど許すことができない。エルフリードを慈しみたい反面、彼女を突き放そうとするナイトの姿はまぎれもなく「ハムレットを凌ぐほどにハムレット」であると言える。

ハーディは『ハムレット』中の台詞を本歌取りにして、ハムレットとナイトに共通する男性の身勝手さをこの台詞に集約させた。もともとこの台詞は『ハムレット』の劇中劇について、旅役者たちの演技にハムレットが注文をつける台詞が原型となっている。芝居の中では「ハムレットを凌ぐハムレット」ではなく、「ユダヤの暴君ヘロデ王も形なしのすごさである」（“it out-Herods Herod.”）（*Hamlet* 3. 2. 11）という台詞である。芝居は大げさではなく抑制をきかせて、だからと言っておとなしくなりすぎずに自然の節度を越えずに演じてほしいとハムレットが役者の座長に伝える場面である。幼子イエスを殺すためベツレヘム近くの2歳児を全て殺したヘロデ王の暴君ぶりが、芝居の「荒事」の喩えとして使われている。『青い瞳』では「ヘロデ王」の箇所を「ハムレット」に置き換えることで、ハムレットのオフィーリアへの残酷な仕打ちと同様に、ナイトの苦悩がエルフリードを絶望の淵に至らしめたことを示しているのである。

Ⅵ.

「弱き者、汝の名は女」に象徴される女性の不確かな性質について、ハムレット同様にハーディの語り手もまた、初期作品『窮余の策』(*Desperate Remedies*, 1871)『青い瞳』、『はるか群衆を離れて』(*Far from the Madding Crowd*, 1874)のヒロインの気まぐれや移り気やコケティッシュな様子に嫌悪感を示している。ハムレットは自分の母親である王妃ガートルードが自分の父親である先代の王が亡くなってすぐに再婚して絶望した際、この言葉をつぶやいた。

HAMLET.....heaven and earth

Must I remember? why, she would hang on him

As if increase of appetite had grown

By what it fed on, and yet within a month –

Let me not think on't- frailty, thy name is woman –

(*Hamlet* 1. 2. 142-6)

インガムは女性の「弱さ」やヒロインが抱える「不安感」は、他者からの要求と自己認識の乖離にその要因があると指摘している (Ingham 133)。オフィーリアはハムレットへの失恋から狂気の末に亡くなるが、恋人を失った傷心のエルフリードは二人の娘を抱えた男やもめラクセリアン卿の求婚に応じて、後妻となる道を選択する。世間的には格式高い結婚であってもエルフリードの心は満たされず、最終的には流産で命を落とすこととなった。インドで建築家として成功したスティーヴンと、過去のエルフリードへの仕打ちを悔いたナイトが、ふたたびエルフリードへ結婚を申し込もうとロンドンからコーンウォールを目指したとき、同じ列車に乗っていたのは物言わぬエルフリードの亡骸を納めた棺だった。あまりにもセンセーショナルな結末を迎えたエルフリードは、試練を経て自己の愚かさ気づいて精神的に成長する機会も失い、高潔な精神で試練を乗り越えようとした目前に悲劇の死を遂げるヒロインだった。

ハムレットがオフィーリアに向かって「尼寺へ行け」という台詞があった。上着がはだけた状態のハムレットがオフィーリアの手首を握りしめてため息をつく。「美しいオフィーリア」という台詞の後に「お前は誠実か」「お前は美しいか」とヒロインを責めたて、美貌が誠実さや貞操とは両立しないと糾弾する。「お前を愛していた」と言う台詞から一転、「おまえを愛してはいなかった」と言って、最後には「尼寺へ行け」とオフィーリアに命じる。

HAMLET. Get thee to a nunnery-why wouldst thou be a breeder of
sinners? I am myself indifferent honest, but yet I could accuse me
of such things, that it were better my mother had not bore me:
I am very proud, revengeful, ambitious, with more offence at my
beck than I have thoughts to put them in....We are arrant knaves all,
believe none of us. Go thy ways to a nunnery.

(*Hamlet* 3. 1. 119-126)

愛するがゆえにオフィーリアを遠ざけようとしたこのハムレットの台詞は、ナイトがエルフリードの過去を知った際に責めたてた言葉に通底している。穢れなき肉体を持つオフィーリアも、母親のガートルードのように情欲に溺れてしまえば「腐れ肉」になり果ててしまうことをハムレットは異常に危惧している。ナイトは自分自身の中の純朴な側面を一方的にエルフリードに重ね合わせて、エルフリードの中の貞節さを絶対視していた。ハムレットとナイトは男性を惑わせる女性性を一貫して嫌悪し続けたのである。ハムレットはオフィーリアを愛したいと思うほどに、彼女を突き放して遠ざけた。ナイトも「ハムレット」以上に、エルフリードを拒絶したのである。

本稿ではエピグラフに用いられた『ハムレット』のセリフ「早咲きのスマイレの花」をキーワードに、『青い瞳』におけるヒロイン像やエルフリードをめぐる二人の男性の関係を、ハーディの語り手による分析を軸に見直す試みをおこなった。「理性」と「感情」のはざまで苦悩するヒロイン、「過去」に拘泥する人物、そして「故郷喪失者」といったハーディ作品の人物造形の原型がここにはある。『ダーバヴィル家のテス』をはじめとするハーディ作品の萌芽としてもこの『青い瞳』という初期作品は十分に再読の価値のある小説である。

註

- 1 本稿は2016年11月5日、日本ハーディ協会第59回大会（於同志社大学）での研究発表「悲恋のヒロインを見つめるハーディの語り手—『青い瞳』と『早咲きのスミレの花』の原稿に加筆、修正を加えたものである。
- 2 *A Pair of Blue Eyes* からの引用は New Wessex 版を用い、括弧内に頁数を記す。
- 3 *Hamlet* からの引用は Cambridge 版を用いる。
- 4 「ヘラクレスの選択」として知られている。詳細については Philip Edwards 編ケンブリッジ版 *Hamlet, Prince of Denmark* 註を参照。“The image of two contrasting roads was one of the commonest ways of distinguishing a life of virtue from one of vice. It was frequently pictured as ‘the choice of Hercules’, showing the hero making up his mind which path to follow.” p.108.
- 5 この台詞に関してハムレットの脳裏には“sun”と“son”の地口があることについて、詳細は Philip Edwards 編ケンブリッジ版 *Hamlet, Prince of Denmark* 註を参照。“The sun breeds maggots in a dead dog because it’s a good bit of flesh to kiss – and talking of kissing and breeding, ‘have you a daughter?’ Hamlet has in mind the sun / son pun of I.2. He feeds his victim with his victim’s own fears: you can’t keep me away any more than you can forbid the sun. If the sun can make a dead dog breed, a son can make your daughter breed.” p.138.
- 6 ‘The Flight of Love’ (11. 21-4) は、P. B. Shelley の晩年の作品の一節で、報われない愛を謡う。
- 7 ハーディ作品におけるヒロインたちが、奔放で勝気な性質を持ちながら、「自意識」や「虚栄心」に支配される様については、今村紅子「反ヒロイン、パスシバの成長とグランディズム—『はるか群衆を離れて』再読」『国士館大学教養論集第82号』（2019.1）で言及している。

参考文献

- Beer, Gillian. *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth Century Fiction*. London: Ark, 1983.
- . *Open Fields: Science in Cultural Encounter*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Brooks, Jean R. *Thomas Hardy: The Poetic Structure*. London: Elerk, 1971.
- Brown, Douglas. *Thomas Hardy*. London: Longmans, 1961.
- Cox, R.G. ed. *Thomas Hardy: Critical Heritage*. New York: Barnes & Noble, Inc., 1970.
- Darwin, Charles. *The Origin of Species*. Ed. Gillian Beer. Oxford: OUP, 1996.
- . *The Decent of Man, and Selections in Relation to Sex*. New York: Hurst and Co., 1874.
- Dutton, Richard. *Shakespeare, Court Dramatist*. Oxford: OUP, 2016.
- Everett, Barbara. *Young Hamlet Essays on Shakespeare's Tragedies*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Goode, John. *Thomas Hardy: The Offensive Truth*. Oxford: Basil Blackwell, 1988.
- Hardy, Barbara. *The Appropriate Form*. London: Bloomsbury, 1964.
- Hardy, F. E. *The Early Life of Thomas Hardy 1840-1891*. London: Macmillan, 1928.
- Hardy, Thomas. *A Pair of Blue Eyes. 1873*. Ed Patricia Ingham. London: Penguin, 2000.
- . *A Pair of Blue Eyes*. The New Wessex Edition. Ed. Furbank, P. N. London: Macmillan, 1975.
- . *Desperate Remedies*. 1871. Ed. Mary Rimmer. London: Penguin, 1998.
- . *Far from the Madding Crowd*. 1874. Ed. Robert C. Schweik. New York, London: W. W. Norton & Company, 1986.

- . *Tess of the d'Urbervilles*. 1891. Ed. Grindle and S. Gartell. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*. New Haven and London: YUP, 1985.
- Ingham, Patricia. *Thomas Hardy*. Oxford: OUP, 2003.
- Ledger, S. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siecle*. Manchester: Manchester UP, 1997.
- Lucas, John. *The Literature of Change: Studies in the Nineteenth-Century Provincial Novel*. Hassocks, Sussex: Harvester Press, 1977.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin, 1992.
- Millgate, Michael. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. 1971. Basingstoke: Macmillan, 1994.
- .ed. *The Life and Work of Thomas Hardy: By Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1984.
- Morgan, Rosemarie. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London: Routledge, 1988.
- Orel, H. ed. *Thomas Hardy's Personal Writing*. London: Macmillan, 1967.
- Purdy, Richard Little. *Thomas Hardy: A Bibliographical Study*. Oxford: The Clarendon Press, 1968.
- Rutland, W.R. *Thomas Hardy*. London and Glasgow: Blackie and Son, 1938.
- Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. Ed. Phillip Edwards. Cambridge: CUP, 1985, 2014.
- , *Hamlet*. Eds. Ann Thompson and Neil Taylor. Bloomsbury Arden Shakespeare, Bloomsbury Publishing Plc, 2006.
- Shelley, P.B. *Shelley's Poetry and Prose*. Eds. Neil Fraistat and Donald H. Reiman. London: W. W. Norton & Company, 2002.
- Snell, K.D.M. *Annals of the Labouring Poor: Social Change and Agrarian England 1660-1900*. Cambridge: CUP, 1997.
- Taylor, Richard. *The Neglected Hardy: Thomas Hardy's Lesser Novels*. London: Macmillan, 1982.
- インガム, パトリシャ 『時代のなかの作家たち トマス・ハーディ』 鮎澤乗光訳 (彩流社, 2012 年)
- シェイクスピア, ウィリアム 『新訳ハムレット』 河合祥一郎訳 (角川文庫, 2005 年)
- ロッジ, ディヴィット 『小説の技巧』 柴田元幸、斎藤兆史訳 (白水社, 2005 年)
- ハーディ, トマス 『青い瞳』 土屋倭子訳 (大阪教育図書株式会社, 2009 年)
- 岩田託子 『イギリス式結婚狂騒曲』 (中央公論新社, 2002 年)
- 河合祥一郎 『ハムレットは太っていた』 (白水社, 2001 年)
- 『100 分で名著 ハムレット』 (NHK 出版, 2014 年)
- 『謎解き『ハムレット』 一名作のあかし』 (三陸書房 2000 年)
- 土屋倭子 『トマス・ハーディの小説と女たち「女」という制度』 (南雲堂, 2000 年)